

CHANDOS

Enescu

Piano Quartets Nos 1 and 2

Schubert Ensemble

© Lebrecht Music & Arts Photo Library



George Enescu, c. 1940

George Enescu (1881–1955)

Quartet No. 1, Op. 16 (1909)

in D major • in D-Dur • en ré majeur
for Piano, Violin, Viola, and Cello
À Madame Michel Ephrussi

39:08

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | I Allegro moderato – Poco meno mosso – Tempo I – A tempo animato –
A tempo agitato molto – Sempre animando – Sempre più agitato –
Animando molto – Poco allargando – A tempo animato | 14:39 |
| [2] | II Andante mesto – A tempo tranquillo – Animando poco a poco –
Animato – A tempo I – Un poco più lento | 12:33 |
| [3] | III Vivace – Un poco meno mosso – A tempo I – Meno mosso –
Animando poco a poco – Più animato – Vivace non troppo –
L'istesso tempo – Accelerando molto – Quasi moderato – Presto –
Tempo I | 11:43 |

Quartet No. 2, Op. 30 (1944) 27:37

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

for Piano, Violin, Viola, and Cello

À la mémoire de mon maître Gabriel Fauré

- | | | |
|-----|--|-----------------|
| [4] | I Allegretto moderato | 8:58 |
| [5] | II Andante pensieroso ed espressivo – Un poco più animato –
A tempo I | 7:48 |
| [6] | III Con moto moderato – Allegro agitato | 10:43 |
| | | TT 67:00 |

Schubert Ensemble

Simon Blendis violin

Douglas Paterson viola

Jane Salmon cello

William Howard piano

Enescu: Piano Quartets Nos 1 and 2

George Enescu (1881–1955) is the greatest great composer whose greatness is not generally recognised – no other composer of his stature is still waiting in the wings for public acceptance as a major creative figure. He is also the most important of the eastern European 'nationalist' composers of the first half of the twentieth century, whose internationalism has not yet been recognised in the concert hall and in the recording studio: the Hungarians Kodály and Bartók found acceptance very early, and the Czechs Martinů and Janáček and Pole Szymanowski have long since transcended any perceived limitations of a nationally derived style. But Enescu, for some reason, has not yet come in from the cold: he remains a rarity in concert programmes, and much of his output has still to be recorded – this is, for example, only the third recording to couple his two masterly piano quartets. Paradoxically, the two works which did penetrate the musical mainstream – the two *Romanian Rhapsodies* that he composed in 1901 – are light potpourris of folk tunes, which served to obscure the depth and originality of his more important pieces, and he grew to resent them. To add

insult to injury, he had signed away the royalties, leaving his publisher to benefit from the not inconsiderable income stream they generated.

Perhaps the trouble was Enescu himself: composers generally find public acclaim when they are performing musicians, such as Rachmaninoff, or when they acquire a champion – the international breakthrough for Mahler's music, for example, came in the 1950s, when a number of prominent conductors, among them Leonard Bernstein, picked up their batons on its behalf. But his contemporaries would have laughed at the suggestion that Enescu required an advocate. Pablo Casals stated unequivocally, 'Enescu was the greatest musical phenomenon since Mozart'. He was perhaps even a more complete one – perhaps, indeed, the most complete musician ever: virtuoso violinist, conductor of world rank, outstanding pianist, cellist, organist, even a fine baritone: what call would Enescu have for someone else to stand up for his music? His gifts almost beggar belief. His prowess as a violinist was such that he was admitted to the Vienna Conservatory

at the age of seven; he enjoyed a reputation as one of the world's finest violinists for some four decades, from his mid-teens until illness forced him to stop playing in public. The pianist Alfred Cortot once complained that Enescu had a better piano technique than he did. His status as a conductor was such that in 1936 he was considered as a successor to Arturo Toscanini at the New York Philharmonic. In Bucharest in 1937, conducting a rehearsal of Act III of *Siegfried*, he covered for an indisposed bass by singing the part of Wotan from the podium: his voice on that occasion was described as 'full and exact' and 'incomparably expressive'. And his musical memory soon became the stuff of legend. Yehudi Menuhin recalled how, in 1927, when he and his father were with Enescu for a lesson, Ravel dropped by with the score of his newly completed violin sonata; would the Menuhins mind if he interrupted Yehudi's lesson so that he could run through it with Enescu before they played it to his publisher that evening? And so Enescu put the violin part on his stand, Ravel sat at the piano, and they played through it, Enescu stopping here and there where he had a query. He then suggested they play it again and, having closed the violin part, performed the whole thing from memory.

For all these astonishing gifts, Enescu was a man of profound personal modesty, of

almost saintly selflessness, one who never pushed his own achievements. The writer and broadcaster John Amis, who got to know Enescu at the Bryanston summer schools in Devon in the late 1940s, reported that he

was the most humble person, practically, that I've ever met. He seemed to take no account of himself whatsoever.

His conducting and teaching reflected his gentleness. Amis recalls that at Bryanston,

he never put down his foot about anything: it was always suggestion; mostly, he stopped and did it again and they knew what was wrong. He had a session with the Amadeus Quartet and he didn't say anything; he just occasionally moved a finger or a hand in their direction and played a few bits on the piano, and they played immediately much better than they had ever played before.

My suspicion is that it is this combination of the towering international presence of Enescu as a musician and his unwillingness to push his music onto his colleagues that is responsible for its initial low profile – and when he stopped performing it, there was no one else to pick it up. With luck its gradual exposure on CD will increase public awareness of its supreme qualities – and this recording by the Schubert Ensemble is the culmination of an Enescu project that

began in 2005 and has involved numerous performances of the two piano quartets, as well as the Piano Quintet, Op. 29.

Enescu first began to compose when he was five, writing a piece called *Opera* for violin and piano. From then until his last work, the Chamber Symphony of 1954, music flooded out of him, leading to a far larger catalogue of works than the opus number of the Chamber Symphony – 33 – would suggest. To add to the three numbered symphonies of 1905, 1914, and 1918, for example, there are the four ‘study’ symphonies which he wrote between the ages of thirteen and seventeen; and Enescu left enough of his Symphonies Nos 4 (1934) and 5 (1941) in sketch form for Pascal Bentoiu (himself an important composer as well as an outstanding musicologist) to produce performing versions.

Enescu tackled other genres, over time, in series of three: three violin sonatas were written in 1897, 1899, and 1926, three piano suites in 1897, 1903, and 1916, and three orchestral suites in 1903, 1915, and 1938. The three piano sonatas in his Op. 24 do not quite fit this bill: No. 1 was written in 1924, No. 3 in 1935, and No. 2 at some point between them but it was never committed to paper (‘Elle est là, dans ma tête’, he would explain when asked about it).

Other forms appeared in pairs, though not conceived as such. The two *Romanian Rhapsodies* were indeed written together. But the two cello sonatas which form Op. 26 were composed thirty-seven years apart, in 1898 and 1935. There are two string quartets, together forming Op. 22, although No. 1 dates from 1920 and No. 2 was completed only in 1952. The two piano quartets were at least allowed the luxury of separate opus numbers: No. 1, in D major, from 1909, is Enescu’s Op. 16, and No. 2, in D minor, from 1944, is Op. 30.

Piano Quartet No. 1

Following the astonishing rush of music that flowed from Enescu during his teens and early twenties, the first period of his maturity began with the First Orchestral Suite and can be seen to have culminated with the First Piano Quartet. After this Quartet, by contrast, the exigencies of his career as a touring musician meant that he composed very little for almost five years. One can forgive Enescu his wanting a breather from larger forms: the D major Quartet was conceived on what is, for chamber music, an epic scale: two huge movements lasting almost a quarter of an hour apiece, and another well over ten minutes in duration. It was finished on 10 December 1909 and premiered, in Paris, within a month; Enescu was twenty-eight at the time.

The first movement, *Allegro moderato*, is an expansive elaboration (it fills fifty pages of score) of the theme announced chordally by all four instruments at the very beginning, Enescu choosing parts of it, such as the ascending three-note figure in the seventh bar, for further dissection and recombination. The movement rises towards a central climax from which it then dies down before broadening into a majestic coda. There is a contrasting 'second subject', but for all that Enescu was an instinctive contrapuntist, the conflicts of sonata form were not for him, and instead his music prefigures the 'metamorphosis' technique of continuous development later espoused by the Danish composer Vagn Holmboe (1909–1996) – himself an enthusiast for the music of Enescu. The treatment of piano and string trio sometimes suggests that Enescu was thinking of the quartet almost as a mini-concerto, with the piano and trio in dialogue – but no sooner has one identified such passages than Enescu gives the kaleidoscope another twist and the contrapuntal combinations take on different colours and swirl onwards.

The second movement, marked *Andante mesto*, is one of Enescu's perfumed nightscapes – the D flat Nocturne for piano, which Enescu wrote shortly before starting

work on the Quartet, looks ahead to Sorabji, and this movement gives evidence that the suspended ecstasy which is characteristic of his own late music was already finding form. Here, too, there is a *concertante* approach to the instrumentation and an occasional tendency for the themes to be presented chordally, but the effect of the movement as a whole is one of exquisite, intensely felt lyricism. The language of both the first and second movements, in this blend of calm and passion, is reminiscent of the late chamber music of Enescu's former teacher, Gabriel Fauré – except that they predate it by a decade or so.

The third movement, *Vivace*, again chordally introduced, sets out with an abrupt gesture and a jogging dance rhythm that does not seem to want ever to let up, until at last it pauses for a first episode, another nightscape, the onward motion held in check by trills in the piano. The fluidity that Enescu seeks is indicated by the most frequently repeated instruction in the score: *senza rigore*. The dance resumes, pulling in more material until it threatens to tumble out of control, a predicament from which it is saved by another trilling nightscape. The music repeats this procedure, the dance resuming its mad dash and being rescued by the nightscape, until the dance rhythm signs off with a final emphatic statement.

Piano Quartet No. 2

The Fauréan connection of the Second Piano Quartet is explicit: the work is dedicated to the memory of 'mon maître Gabriel Fauré'. Completed on 4 May 1944, it was first performed in Washington by the Albeneri Trio and the violist Milton Katims (later to be the conductor of the Seattle Symphony Orchestra for twenty-two years) on 31 October 1947. Enescu had been confined to his native Romania for the duration of the Second World War. Although his mind was still full of music, his youthful fecundity had fallen away: illness had sapped his energy, and poverty reduced his material comfort (his once-rich, increasingly unbalanced wife squandered their money as his earnings from concert appearances ceased); he completed only four more works after this quartet.

One of the paradoxes of the writing of Enescu is that the extremely detailed instructions to the musicians in his chamber works produce the impression of music that is almost improvised; a further improbable result is that this apparent control-freakery increasingly liberates the spirit of Romanian folk music that was part of his make-up from his earliest years. The *Allegretto moderato* first movement of the Second Piano Quartet illustrates this *quasi improvvisando* style perfectly: the echoes of sonata form

perceptible in the First Quartet have long been left behind, and the music now seems to evolve as if by a process of organic growth. There is an informative equivalent to the *senza rigore* of the First Quartet: the instruction *esitando* (hesitating) appears on virtually every page, indicating that the music must be allowed to feel its own way forward.

Enescu's late chamber and piano music has an uncanny ability to suggest distant memories that recur to the mind with a *frisson* of sweet recall, and the central movement, *Andante pensieroso ed espressivo*, mines this vein of suggestiveness to exquisite effect. As war was raging around his country, and Romania itself experienced political turmoil, it may not be too fanciful to hear the gentle ecstasy of this movement as inhabiting some distant recess of the spirit, where ugliness cannot penetrate: the evocation of church bells may be an allusion to those that rang across the Moldovan plain of his childhood, and the delicate octaves in the piano seem to suspend time.

The finale of the First Quartet was the shortest of its three movements; the finale of the Second – opening *Con moto moderato* but immediately accelerating to the main tempo, *Allegro agitato* – is again dance-inspired but this time it is the longest movement, a turbulent essay in folk rhythms, which

cartwheels onwards. In contrast to the episodic treatment of thirty-five years earlier, there is a marked fluidity in the progress of this movement; its islands of calm emerge much more spontaneously from its material, the contrasting tempos seeming to dovetail into one another, chromatic melodic lines sweeping against statements of more assertive, even heroic, character. The music finally coalesces in an understated mood of joy, but a broad figure slows the music down for a late troubled moment of introspection before the work ends with tolling piano octaves and a last, stabbing chord of defiance.

© 2011 Martin Anderson

Founded in 1983, the **Schubert Ensemble** is firmly established as one of the world's leading exponents of chamber music for piano and strings. Giving more than fifty concerts a year, the Ensemble has visited more than forty different countries, most recently having performed in the Czech Republic, Norway, Gibraltar, Spain, The Netherlands, Canada, and the USA and also made its first tour of China. In 1998, in recognition of its contribution to British

musical life, it received the Best Chamber Ensemble Award from the Royal Philharmonic Society, being short-listed again in 2010. It curated two recent festivals at Kings Place in London, *Finding Fauré* in 2009 and *Saint-Saëns's Paris* in 2010, as well as an Enesc / Dvořák series at the Wigmore Hall, all widely praised. It programmed the 2010 / 11 International Chamber Series for Leeds City Council, devising a Viennese season with the title *Transfigured Night*. In the field of education, new music, and audience development, the Schubert Ensemble has carried out three-year performing and educational Residencies at the University of Bristol, Cardiff University, Hall for Cornwall in Truro, Wiltshire Music Centre, and Birmingham Conservatoire, commissioned more than eighty works, and, combining education and new music initiatives, created the groundbreaking national project Chamber Music 2000. The Ensemble has produced around thirty critically acclaimed CDs of works by composers ranging from Hummel, Mendelssohn, and Brahms to Martin Butler, Judith Weir, and John Woolrich. It has appeared on TV and radio in many countries and is heard regularly on BBC Radio 3.
www.schubertensemble.com

Enescu: Klavierquartette Nr. 1 und 2

George Enescu (1881 – 1955) ist in der Gruppe der noch nicht weithin anerkannten Großen Komponisten die herausragendste Persönlichkeit – kein anderer Komponist seines Ranges muss immer noch darauf warten, von der Öffentlichkeit als zentrale schöpferische Gestalt akzeptiert zu werden. Er ist zudem auch der wichtigste unter den osteuropäischen "Nationalkomponisten" der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, deren Internationalismus im Konzertsaal und in den Tonstudios noch nicht entdeckt worden ist: Die Ungarn Kodály und Bartók fanden bereits sehr früh Anerkennung, und die Tschechen Martinů und Janáček sowie der Pole Szymanowski haben längst jegliche durch einen vorgeblichen Nationalstil bedingte Beschränkungen hinter sich gelassen. Doch Enescu wird aus unerfindlichen Gründen noch immer weitgehend ignoriert: Er ist weiterhin selten auf Konzertprogrammen zu finden, und ein Großteil seines Œuvres wurde noch nicht auf Tonträgern eingespielt – die vorliegende CD zum Beispiel ist erst die dritte Aufnahme, die seine beiden meisterhaften Klavierquartette enthält. Die beiden Werke,

denen es tatsächlich gelungen ist, sich im musikalischen Mainstream zu etablieren – die beiden 1901 entstandenen *Rumänischen Rhapsodien* – sind gefällige Potpourris aus Volksliedern, die die Tiefe und Originalität seiner wichtigeren Kompositionen in den Schatten gestellt haben, was ihn später gegen sie aufbrachte. In diesem Fall kam zum Schaden noch der Spott: Enescu hatte die Lizenzinkünfte an seinen Verleger abgetreten, der daher allein von den nicht unerheblichen steten Einkünften aus dieser Quelle profitierte.

Vielleicht lag das Problem bei Enescu selbst: Komponisten finden meist öffentliche Anerkennung, wenn sie ihre Musik auch selbst aufführen, wie etwa Rachmaninow, oder wenn jemand sich ihrer annimmt – der internationale Durchbruch für Mahlers Musik zum Beispiel kam in den 1950er Jahren, als eine Reihe prominenter Dirigenten, darunter Leonard Bernstein, ihrethalber zum Taktstock griffen. Seine Zeitgenossen jedoch hätte der Gedanke, dass Enescu einen Fürsprecher benötigen könnte, eher belustigt. Pablo Casals stellte eindeutig fest, "Enescu war das größte musikalische Phänomen

seit Mozart". Vielleicht war er sogar noch vollendet, ja vielleicht der vollendetste Musiker überhaupt: Ein virtuoser Geiger, ein Dirigent von Weltrang, ein herausragender Pianist, Cellist und Organist, zudem ein ausgezeichneter Bariton – warum also hätte Enescu jemanden benötigt, der sich für seine Musik einsetzte? Seine vielseitige Begabung war fast unglaublich. Auf der Violine zeigte er schon früh ein derart herausragendes Talent, dass er bereits als Siebenjähriger am Wiener Konservatorium aufgenommen wurde; beginnend in seinen Jugendjahren genoss er etwa vier Jahrzehnte lang den Ruf eines der weltbesten Geiger; bis er seine öffentlichen Auftritte krankheitsbedingt aufgeben musste. Der Pianist Alfred Cortot beklagte sich einmal, Enescu habe eine bessere Klaviertechnik als er selbst. Als Dirigent genoss Enescu einen solch ausgezeichneten Ruf, dass er 1936 als Nachfolger Arturo Toscaninis an dem New York Philharmonic gehandelt wurde. Als er 1937 in Bukarest eine Probe des dritten Akts von *Siegfried* dirigierte, sprang er für einen indisponierten Bass ein und sang den Wotan vom Dirigierpult aus; seine Stimme wurde bei diesem Anlass als "voll und exakt" sowie "unvergleichlich ausdrucksstark" beschrieben. Sein musikalisches Gedächtnis war schon bald legendär. Yehudi Menuhin erinnerte sich,

wie, als er sich 1927 in Begleitung seines Vaters bei Enescu zu einer Unterrichtsstunde aufhielt, Ravel mit der Partitur seiner soeben vollendeten Violinsonate auftauchte; würde es den Menuhins etwas ausmachen, wenn er Yehudis Unterricht unterbrach, um das Stück mit Enescu einmal durchzugehen, bevor sie es am Abend seinem Verleger vorspielten? Also legte Enescu die Violinstimme auf seinen Notenständer, Ravel setzte sich ans Klavier, und sie spielten das Stück durch, wobei Enescu hier und da mit einer Frage unterbrach. Sodann regte er an, die Sonate noch ein zweites Mal zu spielen, schlug den Violinpart zu und spielte das ganze Ding aus dem Gedächtnis.

Trotz dieser erstaunlichen Begabung war Enescu ein Mensch von großer persönlicher Bescheidenheit, er besaß die Selbstlosigkeit eines Heiligen und stellte seine eigenen Leistungen niemals in den Vordergrund. Der Autor und Rundfunkredakteur John Amis, der Enescu in den späten 1940er Jahren bei den Bryanston Sommernykursen in Devon kennenerntete, berichtete, er sei

praktisch der bescheidenste Mensch, dem ich je begegnet bin. Er schien sich selbst in keiner Weise wahrzunehmen.

Sein Dirigieren und sein Unterrichtsstil reflektierten seine Liebenswürdigkeit. Amis erinnerte sich, dass Enescu in Bryanston

sich niemals wegen einer Sache durchsetzte, er gab immer nur Anregungen; meistens unterbrach er und machte es noch einmal, und alle wussten, was falsch war. Er hatte eine Probe mit dem Amadeus-Quartett und sagte überhaupt nichts; er bewegte nur gelegentlich einen Finger oder eine Hand in ihrer Richtung und spielte ein paar Takte auf dem Klavier, und sie spielten sofort viel besser als jemals zuvor.

Ich habe den Verdacht, dass der anfänglich niedere Bekanntheitsgrad seiner Musik in eben dieser Verbindung von Enescus überwältigender internationaler Präsenz als Musiker und seiner Unwilligkeit, seinen Kollegen seine Musik aufzuwingen, lag – und als er selbst aufhörte, seine Werke aufzuführen, gab es niemanden, der diese Rolle übernahm. Mit etwas Glück wird die allmähliche Verbreitung auf CD die öffentliche Wahrnehmung der überragenden Qualität dieser Musik vertiefen. Die vorliegende Einspielung des Schubert-Ensembles ist der Höhepunkt eines Enescu-Projekts, das 2005 begann und zahlreiche Aufführungen der beiden Klavierquartette sowie auch des Klavierquintetts op. 29 mit sich brachte.

Enescu begann im Alter von fünf Jahren zu komponieren, als er ein Stück für Violine und Klavier mit dem Titel *Oper* schrieb. Von diesem Zeitpunkt bis zu seinem letzten Werk,

der 1954 entstandenen Kammermusik, floss die Musik nur so aus ihm heraus und führte zu einem viel größeren Werkkatalog, als die Opuszahl der Kammermusik – 33 – vermuten ließe. Neben den drei gezählten Sinfonien aus den Jahren 1905, 1914 und 1918 zum Beispiel gibt es die vier "Studien"-Sinfonien, die er im Alter von dreizehn bis siebzehn Jahren schrieb; außerdem hinterließ Enescu genügend Skizzenmaterial für seine Sinfonien Nr. 4 (1934) und 5 (1941), so dass Pascal Bentoiu (selbst ein wichtiger Komponist sowie auch ein herausragender Musikwissenschaftler) daraus Aufführungsfassungen erstellen konnte.

Im Laufe der Zeit wandte Enescu sich auch anderen Gattungen zu, und zwar meist in Dreierserien: In den Jahren 1897, 1899 und 1926 schrieb er drei Violinsonaten, 1897, 1903 und 1916 entstanden drei Klaviersuiten und 1903, 1915 sowie 1938 schließlich drei Orchestersuiten. Die drei Klaviersuiten seines op. 24 passen nicht ganz in dieses Bild: Nr. 1 entstand 1924 und Nr. 3 schrieb er 1935; Nr. 2 jedoch entwarf der Komponist zwar zwischen diesen beiden Daten, brachte sie aber nie zu Papier ("Elle est là, dans ma tête", pflegte er zu erklären, wenn man ihn danach fragte).

Andere Formen traten paarweise auf, auch wenn sie nicht als solche konzipiert waren. Die beiden *Rumänischen Rhapsodien*

allerdings entstanden tatsächlich zusammen. Doch zwischen den beiden Cellosonaten op. 26 liegen siebenunddreißig Jahre, sie wurden 1898 und 1935 komponiert. Ferner gibt es zwei Streichquartette, die zusammen op. 22 bilden, wobei Nr. 1 aus dem Jahr 1920 stammt und Nr. 2 erst 1952 vollendet wurde. Die beiden Klavierquartette genießen zumindest den Luxus separater Opuszahlen: Nr. 1 in D-Dur aus dem Jahr 1909 ist Enescus op. 16, während Nr. 2 in d-Moll aus dem Jahr 1944 die Opuszahl 30 trägt.

Klavierquartett Nr. 1

Nach der erstaunlichen Flut von Kompositionen, die Enescu in seiner Jugendzeit und seinen frühen Zwanzigern schuf, begann die erste Phase seiner reifen Jahre mit der Ersten Orchestersuite und kulminierte im Ersten Klavierquartett. Nach diesem Quartett allerdings führten die Anforderungen seiner beruflichen Laufbahn als reisender Musiker dazu, dass er in den folgenden fünf Jahren nur wenig komponierte. Es ist verständlich, dass er eine Verschnaufpause einlegen wollte, bevor er sich erneut ausgedehnteren Kompositionssprojekten zuwandte – das D-Dur-Quartett hat für Kammermusik geradezu epische Ausmaße: Zwei enorme Sätze dauern jeweils fast eine Viertelstunde

und ein dritter hat eine Länge von mehr als zehn Minuten. Das Werk wurde am 10. Dezember 1909 vollendet und innerhalb eines Monats in Paris uraufgeführt. Zu dem Zeitpunkt war Enescu achtundzwanzig Jahre alt.

Der erste Satz, *Allegro moderato*, ist eine ausgedehnte Ausarbeitung (sie füllt fünfzig Partiturseiten) des zu Beginn von allen vier Instrumenten gemeinsam akkordisch angekündigten Themas, von dem Enescu Teile – zum Beispiel die aus drei Tönen bestehende aufsteigende Figur im siebten Takt – auswählt, um sie noch weiter aufzugliedern und neu zusammenzufügen. Der Satz schwingt sich zu einem zentralen Höhepunkt auf und fällt sodann in sich zusammen, bevor er sich noch einmal zu einer majestätischen Coda weitet. Es gibt zwar ein kontrastierendes "zweites Thema", doch auch wenn Enescu ein instinktiver Kontrapunktiker war, lagen ihm die mit der Sonatenform einhergehenden Konflikte wenig; stattdessen nimmt seine Musik die "Metamorphosentechnik" der kontinuierlichen Weiterentwicklung vorweg, die später der dänische Komponist Vagn Holmboe (1909–1996) – selbst ein enthusiastischer Anhänger der Musik Enescus – anwenden sollte. Die Behandlung von Klavier und Streichertrio lässt gelegentlich vermuten,

dass Enescu das Quartett fast wie ein kleines Konzert behandelte, wobei Klavier und Trio in einen Dialog eintreten; doch sobald man derartige Passagen identifiziert hat, verpasst Enescu dem Kaleidoskop eine weitere Drehung und die kontrapunktischen Kombinationen wirbeln in neuen Farben weiter.

Der zweite Satz, ein *Andante mesto*, ist eine von Enescus duftigen Nachtszenen – die Des-Dur-Nocturne für Klavier, die er schrieb, kurz bevor er seine Arbeit an dem Quartett aufnahm, weist auf Sorabji voraus, und dieser Satz bezeugt, dass die für sein eigenes Spätwerk charakteristische verzögerte Ekstase sich schon hier herauszukristallisieren begann. Auch finden sich hier bereits der konzertierende Umgang mit der Instrumentierung und die gelegentliche Tendenz zurakkordischen Präsentation der Themen; insgesamt jedoch ist die Wirkung des Satzes von einer exquisiten, intensiv spürbaren Lyrik. Die Tonsprache der beiden ersten Sätze erinnert in ihrer Vermengung von Ruhe und Leidenschaft an die späte Kammermusik von Enescus vormaligem Lehrer Gabriel Fauré – allerdings entstand diese erst etwa ein Jahrzehnt später.

Der dritte Satz, *Vivace*, setzt ebenfalls akkordisch ein und beginnt mit einer abrupten Geste und einem trottenden

Tanzrhythmus, der schier nicht enden will, bis er schließlich für eine erste Episode pausiert – eine weitere Nachtszene, deren Entwicklung von Trillern im Klavier gebremst wird. Den Eindruck beständigen Fließens, den Enescu hier zu erzielen wünscht, bestätigt auch die in der Partitur am häufigsten wiederholte Anweisung – *senza rigore*. Nun hebt der Tanz erneut an und verarbeitet weiteres musikalisches Material, bis er schließlich außer Kontrolle zu geraten droht – eine Gefahr, vor der ihn lediglich eine weitere Triller-begleitete Nachtszene bewahren kann. Dieser Vorgang wiederholt sich, der Tanz nimmt erneut sein wildes Rasen auf und wird erneut von der Nachtszene gerettet, bis die Tanzrhythmen sich mit einer abschließenden emphatischen Geste verabschieden.

Klavierquartett Nr. 2

Die Verbindung des Zweiten Klavierquartetts zu Fauré ist explizit – das Werk ist dem Gedenken an "mon maître Gabriel Fauré" gewidmet. Es wurde am 4. Mai 1944 vollendet und am 31. Oktober 1947 vom Albeneri Trio und dem Bratschisten Milton Katims in Washington uraufgeführt (Katims sollte später zweihundzwanzig Jahre lang Dirigent des Seattle Symphony Orchestra sein). Enescu hatte während des Zweiten Weltkriegs sein Heimatland Rumänien

nicht verlassen können. Auch wenn seine Gedanken immer noch um die Musik kreisten, war seine jugendliche Schöpfungskraft versiegt; Krankheit hatte seine Energie aufgezehrt und Armut seine komfortablen Lebensumstände reduziert (seine vormals wohlhabende, jedoch zunehmend verwirrte Frau verschleuderte ihr Geld, während gleichzeitig die Einkünfte aus seinen Konzertauftritten ausblieben). Nach dem Quartett vollendete er nur noch vier weitere Werke.

Eines der Paradoxa von Enescu Komponierweise ist, dass die in seinen kammermusikalischen Werken enthaltenen extrem detaillierten Spielanweisungen den Eindruck vermitteln, als sei seine Musik fast improvisiert; eine weitere unvorhergesehene Wirkung ist, dass diese scheinbare Kontrollwut den Geist der rumänischen Volksmusik, die ihn seit seinen frühesten Jahren begleitete, zunehmend befreit. Der als *Allegretto moderato* bezeichnete erste Satz des Zweiten Klavierquartetts illustriert diesen *quasi improvisando*-Stil auf perfekte Weise: Die im Ersten Quartett noch zu spürenden Anklänge an die Sonatenform sind längst verschwunden und die Musik scheint sich nun wie in einem Prozess organischen Wachstums zu entwickeln. Es gibt hier ein aufschlussreiches Äquivalent zu dem *senza*

rigore des Ersten Quartetts: Die Anweisung *esitando* (zögernd) erscheint nahezu auf jeder Seite und deutet damit an, dass es der Musik erlaubt sein muss, sich ihren eigenen Weg zu suchen.

Enescus späterer Kammer- und Klaviermusik wohnt die unheimliche Gabe inne, ferne Erinnerungen heraufzubeschwören, die einen mit einem süßen Schauder des Erinnerns erfüllen; von eben dieser Suggestivität macht der Mittelsatz, *Andante pensieroso ed espressivo*, exquisiten Gebrauch. Es ist vielleicht nicht zu weit hergeholt, sich vorzustellen, dass während in Enescus Heimat der Krieg tobte und Rumäniens zudem noch großen politischen Aufruhr durchlebte, die sanfte Verzückung dieses Satzes einem tiefen Winkel seines Geistes entsprang, in den das Hässliche nicht vordringen konnte: Die fernen Anklänge an Kirchenglocken mögen an die Glocken erinnern, die über die moldauische Ebene seiner Kindheit tönten, und die zarten Oktaven im Klavier scheinen die Zeit stillstehen zu lassen.

Das Finale der Ersten Quartetts war der kürzeste der drei Sätze; das des Zweiten – zunächst *Con moto moderato*, doch schnell beschleunigt zum Haupttempo *Allegro agitato* – ist ebenfalls von einem Tanz inspiriert, doch dieses Mal handelt es sich um den längsten Satz, eine turbulente Studie in

Volksmusik-Rhythmen, die sich radschlagend vorwärts bewegt. Im Gegensatz zu der episodischen Behandlung des fünfunddreißig Jahre zuvor entstandenen Werks entwickelt sich dieser Satz mit einer beachtlichen Fluidität; seine Inseln der Ruhe tauchen viel spontaner aus dem musikalischen Material auf, die kontrastierenden Tempi scheinen ineinander zu greifen, chromatische Melodielinien treffen auf Passagen von selbstbewusster, ja heroischer Machart. Die Musik mündet schließlich in eine gedämpft freudige Stimmung, wird jedoch noch einmal durch eine ausladende Figur zu einem letzten beunruhigten Moment der Selbstprüfung verlangsamt, bevor das Werk mit läutenden Klavieroktaven und einem letzten durchdringenden Akkord der Rebellion endet.

© 2011 Martin Anderson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Das 1983 gegründete **Schubert-Ensemble** hat sich als eine der weltweit führenden Kammermusikgruppen für Klavier und Streicher etabliert. Das Ensemble gibt jährlich mehr als fünfzig Konzerte und ist inzwischen in mehr als vierzig Ländern aufgetreten, darunter in jüngerer Zeit in der Tschechischen Republik, Norwegen, Gibraltar,

Spanien, den Niederlanden, Kanada und den USA sowie auf einer ersten Tournee in China. 1998 wurde es in Anerkennung seines Beitrags zum britischen Musikleben von der Royal Philharmonic Society mit dem Best Chamber Ensemble Award ausgezeichnet, und 2010 wurde es für diese Auszeichnung erneut nominiert. Das Ensemble zeichnet verantwortlich für zwei kürzlich im Londoner Kings Place veranstaltete Festivals, *Finding Fauré* im Jahr 2009 und im darauffolgenden Jahr *Saint-Saëns's Paris*, sowie für eine Konzertreihe mit der Musik von Enescu und Dvořák in der Londoner Wigmore Hall; alle drei Veranstaltungen fanden großen Anklang. Außerdem konzipierte die Gruppe für den Leeds City Council das Programm der International Chamber Series 2010 / 11, eine der Wiener Musik gewidmete Saison mit dem Titel *Transfigured Night*. Auf den Gebieten Musikalische Erziehung, Neue Musik und Publikumsentwicklung hat das Schubert-Ensemble dreijährige Verpflichtungen als für Aufführungen und musikalische Weiterbildung verantwortliches Hausensemble an der University of Bristol, der Cardiff University, der Hall for Cornwall in Truro, dem Wiltshire Music Centre und dem Birmingham Conservatoire absolviert, Kompositionsaufträge für mehr als achtzig Werke vergeben und das bahnbrechende nationale Projekt Chamber

Music 2000 geschaffen, das Initiativen in der Musikalischen Erziehung und der Neuen Musik miteinander verbindet. Das Ensemble hat rund dreißig von der Kritik vielbeachtete CDs eingespielt mit Werken von Hummel,

Mendelssohn und Brahms bis hin zu Martin Butler, Judith Weir und John Woolrich. Es ist in vielen Ländern in Rundfunk und Fernsehen aufgetreten und ist regelmäßig auf BBC Radio 3 zu hören. www.schubertensemble.com

Enesco:

Quatuors avec piano no 1 et 2

Georges Enesco (1881 – 1955) est le plus grand des grands compositeurs à n'avoir pas été généralement reconnu comme tel – aucun autre compositeur de sa stature n'attend dans les coulisses que le public le considère comme un génie créateur d'envergure. Il est aussi le plus important parmi les compositeurs "nationalistes" d'Europe orientale de la première moitié du vingtième siècle à n'avoir pas encore été reconnu au concert et en radio pour son internationalisme: les hongrois Kodály et Bartók ont bénéficié d'une approbation très précoce, et les tchèques Martinů et Janáček, comme le polonais Szymanowski, ont depuis bien longtemps transcendi toutes les limites perceptibles d'un style d'influence nationale. Mais Enesco, pour une quelconque raison, n'est pas encore rentré en grâce: sa musique figure rarement au programme des événements musicaux et une grande partie de ses œuvres doit encore être enregistrée – cet enregistrement-ci, par exemple, est le troisième seulement à réunir ses deux magistraux quatuors avec piano. Paradoxalement, les deux œuvres à s'être infiltrées dans le courant musical dominant – les deux *Rhapsodies roumaines*

qu'il composa en 1901 – sont des pots-pourris sans prétention de mélodies folkloriques qui ont voilé la profondeur et l'originalité de ses œuvres plus importantes, et avec le temps, Enesco éprouva un certain ressentiment à leur égard. Par ailleurs, l'insulte s'ajoutant à l'injure, il avait cédé les droits d'auteur à son éditeur qui put bénéficier des revenus non négligeables qu'ils engendrèrent.

C'est peut-être en la personne d'Enesco que se trouvait le problème: les compositeurs sont généralement acclamés par le public lorsqu'ils sont eux-mêmes interprètes, comme Rachmaninoff, ou lorsqu'ils trouvent quelqu'un qui prend fait et cause pour eux – la percée internationale de la musique de Mahler, par exemple, se produisit dans les années 1950 quand un certain nombre de chefs d'orchestre éminents, et parmi eux, Leonard Bernstein, prirent leur baguette en sa faveur. Mais suggérer qu'Enesco avait besoin d'un défenseur aurait fait rire ses contemporains. Pablo Casals affirma sans équivoque: "Enesco était le plus grand phénomène musical depuis Mozart." Il était peut-être même plus complet – et sans doute, le

musicien le plus complet de tous les temps: violoniste virtuose, chef d'orchestre de niveau international, pianiste étonnant, violoncelliste, organiste, fin baryton même: qui d'autre Enesco aurait-il pu vouloir comme défenseur de sa musique? Ses dons défient presque l'imagination. Son talent de violoniste était tel qu'il fut admis au conservatoire de Vienne à l'âge de sept ans. Il fut réputé comme l'un des plus grands violonistes du monde pendant quelque quatre décennies, dès l'âge d'environ quinze ans jusqu'à ce que la maladie l'oblige à arrêter de jouer en public. Le pianiste Alfred Cortot se plaignit un jour de ce qu'Enesco avait une meilleure technique que lui au piano. Sa position comme chef d'orchestre était telle qu'en 1936 il fut considéré comme successeur d'Arturo Toscanini au New York Philharmonic. À Bucarest, en 1937, dirigeant une répétition de l'Acte III de *Siegfried*, il remplaça une basse malade et chanta depuis le podium la partie de Wotan: sa voix à cette occasion fut qualifiée de "pleine et juste" et d'"incomparablement expressive". Et sa mémoire musicale devint bientôt légendaire. Yehudi Menuhin rappela qu'en 1927, quand il était avec son père chez Enesco pour y suivre un cours, Ravel passa avec la partition de la sonate pour violon qu'il venait d'achever et demanda si les Menuhin l'autorisaient

à interrompre le cours afin qu'il puisse la parcourir avec Enesco avant de la jouer avec lui à son éditeur dans la soirée? Et donc Enesco déposa la partie de violon sur son pupitre, Ravel s'assit au piano et ils la jouèrent en entier, Enesco s'arrêtant ici et là pour poser une question. Puis il suggéra qu'ils la rejouent et, ayant refermé la partie de violon, Enesco interpréta le tout de mémoire.

En dépit de ces dons étonnantes et multiples, Enesco était un homme d'une modestie profonde, d'un altruisme extrême, qui jamais ne se glorifiait de ses propres réalisations. John Amis, auteur et personnalité de la radio et de la télévision, qui fit la connaissance d'Enesco aux universités d'été de Bryanston dans le Devon à la fin des années 1940 nous dit qu'il

était la personne la plus humble que j'aie pratiquement jamais rencontrée. Il semblait ne faire absolument aucun cas de lui-même.

La manière dont il dirigeait et enseignait reflétait sa bonté. Amis rappelle qu'à Bryanston,

il n'imposait jamais sa volonté: il se contentait de suggérer; la plupart du temps, il s'arrêtait et recommençait et ils savaient ce qui était incorrect. Il participa à une session avec le Quatuor Amadeus et il ne dit pas un mot; il se contentait

occasionnellement d'un mouvement du doigt ou de la main à leur adresse et jouait quelques passages au piano, et ils jouèrent immédiatement beaucoup mieux que jamais auparavant.

Je pense que c'est cette combinaison de présence internationale imposante d'Enesco en tant que musicien et de refus de gagner ses confrères à sa musique qui est responsable de son profil initialement bas – et lorsqu'il cessa de la jouer, il n'y eut personne pour prendre le relais. Avec un peu de chance, la diffusion progressive de sa musique sur CD amènera le public à percevoir davantage ses qualités suprêmes – et cet enregistrement par le Schubert Ensemble est l'apothéose d'un projet Enesco qui débuta en 2005 et a englobé de nombreuses exécutions des deux quatuors avec piano, ainsi que du Quintette avec piano, op. 29.

Enesco commença à composer à l'âge de cinq ans, écrivant une pièce intitulée *Opéra* pour violon et piano. À partir de ce moment, et jusqu'à sa dernière œuvre, la Symphonie de chambre de 1954, la musique jaillit de lui, et cela a mené à un catalogue d'œuvres beaucoup plus important que le numéro d'opus de la Symphonie de chambre – 33 – ne le suggère. Au trois symphonies répertoriées de 1905, 1914 et 1918, par exemple, s'ajoutent quatre symphonies d'"étude" qu'il écrivit

entre treize et dix-sept ans. Et Enesco laissa un volume suffisant d'esquisses de ses Symphonies no 4 (1934) et 5 (1941) pour que Pascal Bentouï (lui-même compositeur d'envergure et musicologue de premier rang) en produise des versions qui puissent être exécutées.

Enesco aborda d'autres genres au fil du temps, par séries de trois: il écrivit trois sonates pour violon en 1897, 1899 et 1926, trois suites pour piano en 1897, 1903 et 1916, et trois suites orchestrales en 1903, 1915 et 1938. Les trois sonates pour piano de son op. 24 ne cadrent pas tout à fait avec ce schéma: la première fut écrite en 1924, la troisième en 1935 et la deuxième à un certain moment entre les deux, mais elle ne fut jamais couchée sur papier ("Elle est là, dans ma tête", expliquait-il quand on l'interrogeait à ce sujet).

D'autres formes apparaissent par paires, bien qu'elles ne furent pas conçues comme telles. Les deux *Rhapsodies roumaines* furent en effet écrites ensemble. Mais les deux sonates pour violoncelle qui forment l'op. 26 furent composées à trente-sept ans d'intervalle, en 1898 et 1935. Il y a deux quatuors à cordes, formant ensemble l'op. 22, bien que le premier date de 1920 et que le second n'ait été achevé qu'en 1952. Aux deux quatuors avec piano fut au moins autorisé le luxe de numéros d'opus distincts: le premier en ré majeur, datant de

1909, est l'op. 16 et le second, en ré mineur, datant de 1944, est l'op. 30.

Quatuor avec piano no 1

Après le flot de musique qui jaillit d'Enesco de l'aube de son adolescence jusqu'au début de la vingtaine, la première période de sa maturité commença avec la Première Suite orchestrale, et le Premier Quatuor avec piano en est le point culminant. Mais après ce Quatuor, les exigences de sa carrière de musicien itinérant firent qu'il ne composa guère pendant près de cinq ans. Pardonons à Enesco d'avoir voulu un répit et cessé de composer des œuvres de plus grande envergure: le Quatuor en ré majeur fut conçu sur ce qui est, pour la musique de chambre, une échelle épique: deux très longs mouvements d'environ un quart d'heure chacun, et un autre de plus de dix minutes certes. Il fut achevé le 10 décembre 1909 et créé à Paris dans le mois qui suivit; Enesco avait vingt-huit ans à l'époque.

Le premier mouvement, *Allegro moderato*, est un ample développement (il couvre cinquante pages de la partition) du thème annoncé en accords, tout au début, par les quatre instruments. Enesco choisissant certaines parties de ce dernier, comme le motif de trois notes descendant à la septième mesure, pour le disséquer davantage et créer

de nouvelles associations. Le mouvement s'oriente vers un climax central puis s'éteint progressivement à partir de là avant de se déployer en une majestueuse coda. Il y a un "second sujet" qui contraste, mais bien qu'Enesco fût contrapuntiste d'instinct, les conflits de la forme sonate n'étaient pas pour lui, et sa musique préfigure la technique de la "métamorphose", soit de développement continu, plus tard adoptée par le compositeur danois Vagn Holmboe (1909–1996) – lui-même un fervent de la musique d'Enesco. Le traitement du piano et du trio à cordes suggère par moment qu'Enesco concevait le quatuor presque comme un mini-concerto, avec le piano et le trio dialoguant –, mais à peine a-t-on identifié ces passages qu'Enesco donne un autre tour au kaléidoscope et les combinaisons se parent de coloris différents et poursuivent leur tourbillon.

Le deuxième mouvement, annoté *Andante mesto*, est l'un des nocturnes plein de fragrances conçus par Enesco – le Nocturne pour piano en ré bémol qu'il écrit peu avant de se mettre à composer le Quatuor, annonce Sorabji, et ce mouvement montre à l'évidence que le ravissement latent qui est caractéristique de sa musique tardive prenait forme déjà. Ici aussi, il y a une approche *concertante* de l'instrumentation et une

tendance de temps en temps à présenter les thèmes par des accords, mais le mouvement dans son ensemble est d'un lyrisme exquis, profondément ressenti. Le langage des premier et deuxième mouvements, fusion de calme et de passion, rappelle la musique de chambre que l'ancien professeur d'Enesco, Gabriel Fauré, composa en fin de carrière – sauf qu'ils la précédent d'environ une décennie.

Le troisième mouvement, *Vivace*, de nouveau présenté en accords, débute par un geste abrupt et un rythme de danse sautillant qui semble ne jamais vouloir s'apaiser, jusqu'à ce qu'enfin une pause survienne pour un premier épisode, un autre nocturne, la progression étant tenue en échec par des trilles au piano. La fluidité qu'Enesco recherche est indiquée par l'annotation la plus fréquemment répétée dans la partition: *senza rigore*. La danse reprend, englobant plus de matériau jusqu'à ce qu'elle menace de s'éparpiller, échappant à tout contrôle, un péril dont elle est sauvée par un autre nocturne semé de trilles. Ce processus se répète, la danse reprenant sa course folle et le nocturne lui portant secours jusqu'à ce qu'un épisode emphatique final mette fin au rythme de danse.

Quatuor avec piano no 2
Le lien fauréen du Second Quatuor avec

piano est explicite: l'œuvre est dédiée à la mémoire de "mon maître Gabriel Fauré". Achevé le 4 mai 1944, il fut créé le 31 octobre 1947 à Washington par le Trio Albeneri et l'altiste Milton Katims (qui dirigea plus tard, pendant vingt-deux ans, le Seattle Symphony Orchestra). Enesco avait dû rester dans sa Roumanie natale pendant toute la Seconde Guerre mondiale. La musique lui emplissait toujours la tête, mais la fécondité de sa jeunesse s'était fortement émoussée: la maladie avait sapé son énergie et la pauvreté, réduit son confort matériel (son épouse, nantie à une certaine époque, mais de plus en plus déséquilibrée, dilapida leur fortune quand il cessa de bénéficier des revenus de ses apparitions en concert); il ne termina que quatre autres œuvres après ce quatuor.

L'un des paradoxes de l'écriture d'Enesco réside dans le fait que les instructions extrêmement détaillées qui figurent dans ses œuvres de musique de chambre à l'intention des musiciens font penser que la musique a été presque improvisée; un autre résultat inattendu de son approche est que son désir exacerbé de tout contrôler libéra de plus en plus l'esprit même de la musique folklorique roumaine dont il était pénétré depuis l'enfance. Le premier mouvement *Allegretto moderato* du Second Quatuor avec piano illustre parfaitement ce style *quasi*

improvvisando: les échos de la forme sonate perceptibles dans le Premier Quatuor ont été abandonnées depuis longtemps, et la musique semble maintenant évoluer à l'instar d'un processus de croissance organique. Il y a une information équivalente au *senza rigore* du Premier Quatuor: l'annotation *esitando* (hésitant) apparaît à chaque page presque, indiquant que la musique doit pouvoir suivre son cours à sa guise.

La musique de chambre et la musique pour piano qu'Enesco composa en fin de carrière a le pouvoir étrange de ramener des souvenirs anciens à la mémoire avec un doux frisson et le mouvement central, *Andante pensieroso ed espressivo*, exploite cette veine suggestive de manière exquise. Étant donné que la guerre faisait rage dans son pays, et que la Roumanie elle-même connaît des troubles politiques, ce n'est peut-être pas une fantaisie de l'imagination que de percevoir la douce extase de ce mouvement comme habitant quelque recoin reculé de l'esprit où la laideur ne peut accéder: l'évocation de cloches peut être une allusion à celles qui tintaiient dans les plaines de Moldavie dans l'enfance d'Enesco, et les délicates octaves au piano semblent suspendre le temps.

Le finale du Premier Quatuor était le plus court de ses trois mouvements; le finale du

Second - commençant *Con moto moderato*, mais s'accélérant immédiatement pour atteindre le tempo principal, *Allegro agitato* - s'inspire une fois encore de la danse, mais arrivé là, c'est le mouvement le plus long, un exercice turbulent sur des rythmes du folklore, qui progresse en cahotant. Contrastant avec le traitement épisodique du Premier Quatuor, trente-cinq ans auparavant, une fluidité très marquée est présente dans le déroulement de ce mouvement; les îlots de calme émergent du matériau musical beaucoup plus spontanément, les rythmes contrastés semblent s'imbriquer, des lignes mélodiques chromatiques balayant des phrases de caractère plus péremptoire, même héroïque. La musique se fond enfin en une discrète atmosphère de joie, mais un ample motif en ralentit le rythme donnant lieu à un moment d'introspection mouvementé, survenant tardivement, avant que l'œuvre prenne fin sur des octaves sonores au piano et un dernier accord provocant et cinglant.

© 2011 Martin Anderson
Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Fondé en 1983, le **Schubert Ensemble** est solidement établi comme l'un des ensembles de musique de chambre pour piano et cordes les plus éminents du monde. Cet Ensemble

qui se produit plus de cinquante fois par an a visité plus de quarante pays différents; il s'est rendu très récemment en République tchèque, en Norvège, à Gibraltar, en Espagne, aux Pays-Bas, au Canada et aux États-Unis, et a aussi fait une première tournée en Chine. En 1998, en hommage à sa contribution à la vie musicale en Grande-Bretagne, il a reçu le Best Chamber Ensemble Award de la Royal Philharmonic Society, et il a été sélectionné de nouveau en 2010. L'Ensemble a mis sur pied deux festivals récents à Kings Place à Londres, *Finding Fauré* en 2009 et *Saint-Saëns's Paris* en 2010, ainsi qu'une série Enesco / Dvořák au Wigmore Hall, des productions largement appréciées. Il programma l'International Chamber Series 2010 / 2011 pour le Leeds City Council, concevant une saison viennoise intitulée *Transfigured Night*. Dans le domaine

de la formation, de la musique nouvelle et du développement de l'audience, le Schubert Ensemble s'est rendu en résidence d'interprétation et de formation à l'University of Bristol, à la Cardiff University, au Hall for Cornwall à Truro, au Wiltshire Music Centre et au Birmingham Conservatoire. Il a en outre commandé plus de quatre-vingts œuvres et a créé, associant les initiatives de formation et de musique nouvelle, le projet national novateur Chamber Music 2000. L'Ensemble a produit une trentaine de CD, très acclamés par la critique, qui nous permettent d'entendre des œuvres de compositeurs allant de Hummel, Mendelssohn et Brahms à Martin Butler, Judith Weir et John Woolrich. Il s'est produit en télévision et en radio dans de nombreux pays et on l'entend régulièrement sur les ondes de BBC Radio 3. www.schubertensemble.com

Also available

CHANDOS

Ralph Vaughan Williams

On Wenlock Edge
Piano Quintet in C minor
Romance and Pastorale



Mark Padmore *tenor*
Schubert Ensemble

Vaughan Williams

On Wenlock Edge • Piano Quintet in C minor • Romance and Pastorale
CHAN 10465

Also available



Martinů
Piano Quartet • Oboe Quartet • Duo No. 2 • Piano Trio No. 3
CHAN 10551

Also available



Fauré
Piano Quintets Nos 1 and 2
CHAN 10576

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)206 225 200 Fax: + 44 (0)206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Jeremy Hayes
Sound engineer Jonathan Cooper
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 6 and 7 December 2010 (Piano Quartet No. 1)
& 12 and 13 February 2011 (Piano Quartet No. 2)
Front cover 'Fallen leaf with Torre Eiffel, Paris', photograph © Inmacor / Getty Images
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Éditions Salabert S.A.
© 2011 Chandos Records Ltd
© 2011 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

John Clark



Schubert Ensemble

ENESCU: PIANO QUARTETS NOS 1 AND 2 – Schubert Ensemble

CHAN 10672

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10672

George Enescu (1881–1955)

- | | | |
|-----------|---|-------|
| [1] - [3] | Quartet No. 1, Op. 16 (1909)
in D major • in D-Dur • en ré majeur
for Piano, Violin, Viola, and Cello | 39:08 |
| [4] - [6] | Quartet No. 2, Op. 30 (1944)
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
for Piano, Violin, Viola, and Cello | 27:37 |

TT 67:00

Schubert Ensemble
Simon Blendis *violin*
Douglas Paterson *viola*
Jane Salmon *cello*
William Howard *piano*

Born in Moldavia, now a part of Romania, **George Enescu** proved himself a child prodigy. He entered the Vienna Conservatory at the age of seven and later studied at the Paris Conservatoire with Massenet and Fauré, among others. A violinist, pianist, and teacher as well as a notable composer, he produced a range of masterly works in various genres, many of them, such as the popular *Romanian Rhapsodies*, influenced by Romanian folk music.

ENESCU: PIANO QUARTETS NOS 1 AND 2 – Schubert Ensemble

CHAN 10672